AÑO XVI. — Nº 758. — **EL DIA** MONTEVIDEO, JULIO 27 DE 1947.



COLUMNA ROMANA DONADA A LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

El Gobierno de Francia, con gesto de singular jerarquía, ha donado a la Facultad de Arquitectura de Montevideo, y para ser colocada en el frente del edificio sobre el Boulevard Artigas, una columna romana extraída de las ruinas del Foro de Djemila, cerca de Argel, extraordinaria reliquia del siglo I, que aparece en el centro de la fotografía que publicamos. En estos momentos la valiosa joya de arte viaja con destino a Montevideo, después de un complicado transporte del que daremos crónica gráfica en próximo número. Se espera que la columna podrá ser instalada e inaugurada en la fecha patria. (Fotografía cedida por el Ministerio de Instrucción Pública).

LOS BUFONES Y ENANOS DE VELAZQUEZ

El bufón, como todo, tiene su lejano punto donde debemos volcar la mirada para hallar el secreto de su nacimiento. Fué en las Plazas de Grecia donde su cambiante máscara inició las cabriolas de esa especie de arte: el hacer reír. Como todo lo que vive para un fin, el bufón tuvo larga existencia, y como todo lo que muere para supervivir, halló su pintor que lo inmortalizara. El genio encontró en la desgracia de los humanos, un sentido razonamiento para elevarla con sus lacras hasta el altar de una superior creación. Halló en ésta el sumum expresivo, para mostrarle al mundo cómo la belleza del arte puede escarbar los residuos de la Humanidad, y crear a su vez seres que el tiempo no podrá jamás destruir.

*

Sin remontarnos tan lejos, pasando por la Edad Media, los hallaremos en las Cortes de los Reyes europeos. En esos grandes palacios, los bufones, enanos y locos sabios, vivían gozando la estimación de los soberanos. Cierto que aquella consideración está lejos de nuestro sentir. El tiempo no ha andado en vano para llegar a dignificar a los hombres. Aun así, y siendo más iguales todos, la lucha no ha terminado, y en cada siglo apunta la nefasta aparición de algún pseudo-rey, que cree tener para su diversión... al Hombre como bufón.

Muchos de aquellos bufones y enanos, eran considerados sabios en su ironía. No pocos advertían a sus amos, con la gracia o el refrán, los errores que cometían. Mil historias de las que creemos muchas ciertas, nos cuenta la Historia de esos heroicos deformes que vivían en palacios, asignada su "ración" según su capacidad de inteligente burla. Porque si era una virtud burlarse con diplomacia en aquellas épocas de mucho vestido, era menester esconder muy bien, bajo aquellas sutiles palabras, la intención demasiado desnuda...

Sólo los bufones y enanos, tenían el privilegio de poder decir con franqueza sus pensamientos. Al mismo rey, y sentados a sus pies, adelantaron en muchas épocas las moralejas que aún en algunos casos nos sirven de ejemplo. Si eran hábiles para componer sus máximas, éstas llegaban directas a los que no podían menos que aludirse. Entonces la risa cundía, y el bufón lograba un triunfo más que le asentaba en su tan bajo y alto trono.

*

En el palacio de Felipe IV, ambulaban cantidad de ellos. Se dice que más de cien. Velázquez, entonces pintor de cámara del rey, los conoció muy de cerca.

El sublime realista descubre en los pequeños seres, la savia que alimente de Humanidad, las telas que hasta entonces mostraban a aquel mundo de riqueza, la fantasía de una suntuosidad en muchos aspectos falsa.

Los pinta en su doliente realidad. Deformados. Con la expresión que el sello del destino puso en cada uno. No estiliza. No vuelve atrás ante esta burla de la Naturaleza. Ellos viven para hacer reír. Para burlarse de todos... y de todo. Ellos tienen en su desproporcionada cabeza el secreto de vengarse. Velázquez quiere y siente esa tremenda verdad. El pintor del rey ve en la posibilidad que éstos le deparan, la oportunidad de fijar la maestría y grandeza de su pintura. Antes, en su juventud, pintó bodegones, muchachos de la calle y temas rústicos. Le "dieron mano" para abordar ahora en su plenitud, la enorme dificultad de representar en sus lienzos a esta fealdad, sin que por ello menoscabara la belleza artística. Tales temas le habían dado sin duda, fuerza y densidad. Toda la fealdad de los bufones, enanos y locos, la elevó en su valor de arte, más allá del contenido contrahecho creado por la Naturaleza. Si en palacio cada uno tenía asignado su papel en la farsa, Velázquez les arrancó el secreto de su silenciosa vida interior. A muchos los representó encarnando su papel, pero éste, al recibir el bautizo del genio, adquiría el supremo valor de lo tangible. En tales horas, posando para el pintor, debieron sentirse dueños de su destino. Momentos hay que, hasta en el más mísero mendigo, la luz de la inteligencia que les alumbre, les hará sentir hondo la radiante reacción de ser alguien. Velázquez les alumbró con su genio ese dichoso y único momento. Tal vez por esa comunicación muda que existe entre pintor y modelo, aparecen en las obras suyas con toda la inefable sabiduría retratada en sus ojos. Sabiduría del dolor, de la picardía, de la locura, de la meditación buscada en la ociosidad de palacio, de ese terrible amaestramiento instintivo en que suelen caer las inteligencias habilidosas, jugadas muchas veces en la frase irónica. Ellos jugaban sus cartas a los pies del rey. Muchas veces acertaron y gozaron la caridad y adopción en la corte. Pero otras la jugaron mal, y el destierro o el castigo velaron por siempre la libertad de su juego.

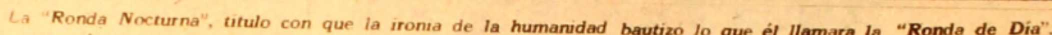
Allí tenéis a "Pablillos de Valladolid", poseído de su verdad, al enano "Sebastián de Morra" y al llamado "El Primo". Este le llamaba "primo" a su rey, y la profunda expresión mezcla de pensamiento y viveza, se refleja en ese rostro embutido en el mutilado cuerpo. Mirad al "Niño de Vallegas" el más pequeño, y en el que parece dormir todavía la inocente sonrisa de un niño enfermo. Y "El bobo de Coria" rodeado de todo lo que constituye su armamento. Pero observad al bufón "Don Juan de Austria", el empenachado de capa y espada, con todos sus trofeos guerreros al pie. Aprieta en un puño la elocuencia de suspensa palabra. La victoria en el campo de batalla le muestra orgulloso. Es su papel en la gran farsa, y está retratado por Velázquez el momento culminante de su gran triunfo... También el enano "El Inglés" dominando con su porte la ironía de una sabia compenetración. Y así muchos desfilaron por el pincel grandioso de Velázquez. Algunos terminaron sus días de inmortalidad, cuando un gran incendio en palacio los acurrucó hasta volverlos a la nada... Cantidad de artistas se inspiraron luego en estos símbolos intensos del gran artista español. Nadie pudo repetir, con la grandiosidad y valor pictórico, algo que estaba dicho ya en toda su crudeza real y en toda su elevación espiritual.

E. V.


Enano "El niño de Vallecas"


El bufón Pablillos de Valladolid


El bufón Don Juan de Austria



La "Ronda Nocturna", título con que la ironía de la humanidad bautizó lo que él llamara la "Ronda de Día".

ELOGIO LIRICO DE REMBRANDT

SI Miguel Angel es como un dios, si Rubens es como un rey, Rembrandt es como un mago. Sí, un mago de la luz, del color, del ambiente; es un mago que transforma la luz en un drama, el color en un festín, el ambiente en un tamiz de corpúsculos dorados. Rembrand es el mago que trueca lo trivial en trascendente, lo común en extraordinario y la vulgaridad de la vida por el apasionante mundo de lo misterioso. Sus ojos humanos ven la realidad como cualquiera de nosotros, pero en el momento de interpretar esa realidad, de verterla sobre el lienzo, el prodigio se obra: es entonces cuando de la penumbra misteriosa, de la oscuridad del ambiente — que como una mancha sombría recubre literalmente la tela — van surgiendo los cuerpos, iluminados por inusitados resplandores. Es una luz blonda, plena de doradas irisaciones; los cuerpos, los objetos, las figuras que esta luz baña se bruñen, se limpian, se remozan. Si en Tiziano la luz acaricia; si en el Greco la luz traspasa; si en Botticelli la luz vivifica, en Rembrand la luz baña, patina y esmalta.

Si Miguel Angel crea una nueva humanidad, Rembrand crea una nueva atmósfera. Si Rubens o Velásquez se recrean en la verdad de la vida, Rembrand se sume en la profundidad del misterio. Y es de esa profundidad de donde eleva su mundo de ensueño hasta las alturas luminosas de su propia atmósfera, teñida por los últimos rayos de un eterno, remoto y dorado crepúsculo. Es por este milagro, por este constante y renovado milagro — que sólo un mago de su talla pudo realizar — por lo que el mundo entero se transfigura en sus manos. Es por esto por lo que los más triviales objetos, por lo que los más vulgares cuerpos, por lo que las cosas más humildes e intrascendentes adquieren un raro prestigio, mostrándose ante nuestros ojos como si nunca antes las hubiésemos visto. Aquí reside, precisamente, el gran secreto de la pintura de Rembrand: en que nos redescubre el mundo; en que trueca la verdad en misterio y el misterio en verdad; en que por obra y gracia de un rayo de luz nos hace ver cómo nada existe que no sea bello, intenso, trascendente. Es él, el mago de la luz, quien con la seducción irresistible de su arte nos toma amorosamente de la mano y nos acerca para que veamos y reconsideremos el espectáculo magnífico de la creación; pero no para que le veamos con la vulgaridad de nuestros ojos cotidianos sino a través del prisma amarillento que él mismo coloca ante nuestros ojos. Y es a través de ese prisma como advertimos que el espacio está todo él poblado, tamizado, de trillones de dorados corpúsculos; que todas las cosas adquieren brillos, calidades y transparencias de gemas; que los negros más densos se truecan en cálidos azabaches; que los blancos son dorados marfiles; que los rojos son vinos traslúcidos; que los verdes son límpidas esmeraldas; que los amarillos son topacios límpidos. Asistimos al desfile de la naturaleza, de la humanidad, de la historia misma, vistas a través del prisma rembranesco: veamos a sus amigos, a sus familiares, a los honrados y enriquecidos burgueses que han hecho la gloria de Holanda; a sus comerciantes, a sus filósofos, a sus médicos, a sus soldados. Veamos desfilar a la expatriada tribu de Israel con la cerviz humillada bajo la eterna pesadumbre de sus harapos o de sus riquezas. Veamos cómo cruzan por su vida dos mujeres, como dos rayos de luz, destacándose sobre el trágico fondo de su destino. Veamos su interpretación del paisaje, en el cual siempre hay un árbol solitario, erguido y procero que se debate angustiosamente en la inmensidad sin más ayuda que un lampo de luz que define sus agitados ramajes, trémulos por la brisa precursora de la noche, del vendaval y la tormenta. Y asistamos, por último, al interminable desfile de sus autorretratos: ellos constituyen la más elocuente documentación sobre la vida entera de este hombre; ellos delatan el soñador optimismo de los años mozos, la seguridad reflexiva de la plenitud, la serena experiencia de la senilidad. Mirémoslos detenidamente: son cerca de setenta efigies diferentes en las que setenta distintos estados de ánimo a todo lo largo de la existencia de un artista, se hallan descritos de la más llana y elocuente manera: primero es el muchacho que abre tempranamente los ojos abismados, inexpertos, ante el prodigioso escenario de la vida. Luego, pasados los veinte años, un joven de birrete emplumado y rubio mostacho incipiente nos muestra su franca sonrisa, como si coqueteara donosamente con el porvenir. Hacia la plenitud de los cuarenta su mirada adquiere una seguridad y penetración insostenibles. Y ya en el umbral de la vejez la cara del mago se caracteriza por sus amplias facciones imponentes. Asistir al desfile de sus autorretratos es asistir al recuento de su vida. Es copiosa, interminable, la literatura que los hombres de las dos centurias más recientes han derrochado sobre la obra y la vida de Rembrandt; empero, la mejor de sus biografías la ha escrito el propio pintor aduciendo para ella los más gráficos y elocuentes documentos. En el primero de sus autorretratos — que guardaba el museo de Cassel — aparece con la cara velada por una suave penumbra, mientras azota sus hombros y su espalda una violenta claridad. Parece aún muy joven, pero tiene toda la apariencia de un galán. Aquel retrato es un presagio: a su espalda queda el "niño del molino", la luz jubilosa de los primeros años henchidos de ambiciones y de ensueños triunfales; delante de él la penumbra del porvenir, las tremendas, las amargas alternativas de la riqueza y de la miseria, de la gloria y del olvido, del amor y el desamparo. Cuando veinticinco años más tarde se pinta con su sencilla blusa de trabajo en aquel lienzo asombroso que posee el museo de Viena, se nos muestra como un obrero, casi como un albañil. Aparece con los brazos en jarras, con el entrecejo contraído y mirando de frente, cara a cara y sin pestañear, los caprichos del destino, las fluctuaciones de la suerte; es un ser superior que recuerda el pasado, que afronta el presente, que desafía bravamente el futuro. Sí, parece un obrero; es el genial operario de una obra gigante, que ha amasado con el limo de las cosas vulgares el soberbio edificio de su gloria. Mirémosle atentamente a la cara: tiene toda la fisonomía de un experto. Experto en la observación penetrante y en la creación inusitada; experto en comprender la verdad y en sondear el misterio. Experto en el amor y en el dolor, en la posesión tranquila de la dicha y en la amarga generosidad de la renunciación. Es el experto que maneja la sombra y la luz, la vida y la muerte, la verdad y la ficción, el ensueño y la realidad; el mismo que tomando todos estos elementos los arbitra a maravilla en su obra maestra "La Ronda Nocturna" título con que la ironía de la humanidad bautizó lo que él llamara la "Ronda de Día". Cuando Rembrandt pinta este autorretrato, a los cuarenta y cinco de su edad, los dos momentos más trascendentales de su vida se han cumplido ya: ha pintado la "Ronda Nocturna" y Saskia, su adorada esposa, acaba de morir. La posesión de Saskia y la creación de "La Ronda" son dos accidentes que le traen por igual la felicidad pasajera y la nostalgia perdurable. Saskia ha sido su compañera de siete años; es una rubia frisonada de ojos claros y carnosos labios sangrientos, húmedos, prometedores y sensuales. Es para ella, para su adorada compañera, para quien él se esfuerza en tener una casa que es un palacio y en alhajarla con los más fantásticos tesoros de arte. Es por ella por quien contrae deudas inauditas y obligaciones sin cuento; pero la cubre de pieles, de brocados, de plumas, de pedrería y de joyeles. Y cuando Saskia se va, cuando ya le es imposible retener por más tiempo su vida, lo deja sumido en la bancarrota, en la miseria y en la desolación. Pero Saskia le deja el consuelo de un hijo, Tito; y le deja asimismo el recuerdo de los días felices; es un recuerdo transido de dolorosa saudade en el cual aparecen los blondos cabellos cayendo sobre el dombo aniñado de la frente; en que asoman los claros ojos azules, tan dulces y tan mansos a la hora de la entrega y ahora tan fríos y tan crueles en la lejanía de la ausencia. Es por esto por lo que ahora, en la soledad de su vida, vuelve a retratar una postrera vez a su adorada compañera en los días felices, cuando sentándola sobre sus piernas levantaba en su diestra un vaso de vino para brindar; ilusamente, por la perennidad de la alegría y por la eterna juventud del amor. El pintor se reconcentra en sus recuerdos y de ellos hace surgir, mágicamente, la postrera figura de Saskia; sobre la tela van apareciendo de nuevo las facciones adoradas: el oro pálido del cabello, el azul claro de los ojos, el rojo encendido de los labios, de esos labios que prendieron en su sangre la fiebre insaciable del deseo y los indecibles tormentos de la pasión.

O

Pero no es sólo en ese retrato donde Rembrandt evoca la efigie de la amada desaparecida. Es también, y en forma más impresionante todavía, en su obra maestra, en "La Ronda Nocturna". Es este un cuadro esencialmente masculino y enérgico: la luz cenital del medio día cae verticalmente en plena calle iluminando la compañía de arcabuceros del capitán Van InCock. Todos los miembros de la compañía han pagado al pintor sus cuotas respectivas y todos esperan aparecer retratados en forma igualmente importante. En su estudio de Amsterdam el pintor, presintiendo que ésta será su obra maestra, trabaja sin tregua; cerca a él, en el cuarto vecino, la fiebre consume lentamente a Saskia; y cuando la enfermedad implacable termina su obra, él aún va a medias con la suya. Pero cuando se da cuenta del vacío que ha quedado en su vida, ésta ya no le importa. Ni le importa el prestigio, ni menos aún la riqueza, ni nada de cuanto antes tanto ambicionara para poner a las plantas de su dilecta compañera. Por eso ahora pinta sin formalismos ni prejuicios y en la soledad de su alma sólo oye la voz de su propia conciencia. El cuadro que los arcabuceros esperan impacientes toca ya a su fin; pero es un cuadro que él mismo encuentra monótono por el execeso de figuras masculinas; todos allí son hombres, todos allí se ocupan de lanzas, de espadas, de mosquetes; se oye el chocar de los aceros y el fiero tañer de las fanfarrias. Mientras se detiene a considerar todo ésto, advierte que la figura de Saskia está siempre presente en su memoria como una obsesión; y es entonces cuando, sin importarle lo insólito del hecho, pinta casi en el centro de la composición, la figura femenina. ¿Pero es esta en realidad Saskia? No, no es Saskia; es tan sólo su espectro. Es una Saskia imposible, fantasmagórica, obsesionante. Es la visión de un hombre atenazado por el recuerdo de la mujer que lo hizo dichoso; aquella figura extravagante y luminosa no ha salido, no, de un cerebro equilibrado y tranquilo; es el fruto malsano de un pobre ser que, torturado por el dolor, pisa los umbrales trágicos de la locura. Pero aquella es, sin embargo, Saskia. Es la figura más extraña, indefinible y ambigua que haya creado jamás la pintura. Es una figura abstracta por su tamaño, por su edad, por su expresión; parece un angel y parece una enana; no se sabe si ríe o si llora, si cruza veleidosa o si se ha detenido súbitamente. Y sin embargo, tiene los ojos, la boca, la nariz, la frente de Saskia. Esa es su piel, esos sus cabellos, ese su atavío.

Es una evocación ridícula y dolorosa al mismo tiempo. Pero hay algo en esta figura que resulta aún más desconcertante: es el gallo muerto que el pintor se ha complacido en colgar de la cintura de su amada; he aquí un detalle del más alto valor expresivo: el gallo, símbolo del ardor pasional masculino, representa en este caso la inclinación amorosa de Rembrandt hacia su esposa; pero ahora que ésta se ha marchado, el pintor deseoso de atestiguarle públicamente su fidelidad más allá de la vida, parece como si al enterrar a Saskia hubiese enterrado también con ella todo el ímpetu pasional de que estaba dotado. Este es, pues, el símbolo trágico, y sin embargo, sublime, que encarna aquel gallo muerto que asido de las patas cuelga del cinto de la fantasmagórica, de la luminosa, de la huidiza e intempestiva figura de Saskia.

Una vez terminado el cuadro de la Ronda y descubierto ante los interesados, provoca los más encendidos reproches. Le han pagado para que pinte un conjunto organizado, homogéneo, formal, y ahora resulta con una heterogénea y disparatada dispersión de figuras, cada cual arbitrariamente vestida, moviéndose sin cohesión alguna, y por si eso fuese poco, en medio de este conjunto de machos, de duros hombres de armas, les planta una mujer que nadie ha pedido, que nadie necesita. Ante la vocinglería de las protestas generales Rembrandt comprende que con esta obra han terminado para él la fama, la admiración y la fortuna, pero sabe también — y lo sabe con toda certeza, porque tiene clara conciencia de su propio valer — que delante de él se acaban de abrir ampliamente las puertas doradas de la inmortalidad.

Luis Alberto ACUÑA.

(De "El Tiempo" de Bogotá).

GUADALEST, PIEDRA EMBRUJADA

El hombre sin paisaje interior mira el mundo y no lo ve, y si acaso lo percibe no lo contempla. Vemos y comprendemos plenamente aquello de que estamos poseídos. El fino cincelador de rutas sensitivas alicantinas que fué Gabriel Miró, nos demuestra en "El lugar hallado", con nuevo estilo de parábola, que sólo captamos la emoción estética del paisaje cuando nuestro sentimiento lo trasciende. Recreamos el mundo exterior según las influencias espirituales de cada tiempo. Para un clásico el paisaje es forma, para un romántico el paisaje es fondo, para un naturalista el paisaje es superficie, para un realista el paisaje es oposición de términos, para un simbolista el paisaje es imagen, para un vitalista el paisaje es un conjunto de símbolos en contradicción y síntesis, para un turista... Emerson dijo que viajar por viajar constituía el paraíso de los tontos. Nuestro Unamuno solía decir de los turistas que viajan por topo fobia, es decir: por odio al paisaje. Raros son los que viajan a impulsos del "renovarse es vivir y viajar es renovarse", de nuestro Rodó.

Como si los lugares frecuentados por el turismo adquiriesen algo de esa vulgaridad del hombre indiferente, se vuelven indiferentes a su vez para captar nuestra atención recreativa. Hay que desviarse, transitar por rutas sin parador ni guía, para encontrar panoramas de sentida evocación. Uno de ellos es el de esta fortaleza de Guadalest, roca viva excavada en el flanco oriental de la sierra de Aitana, a unos mil metros sobre el nivel del mar, en la costa alicantina.

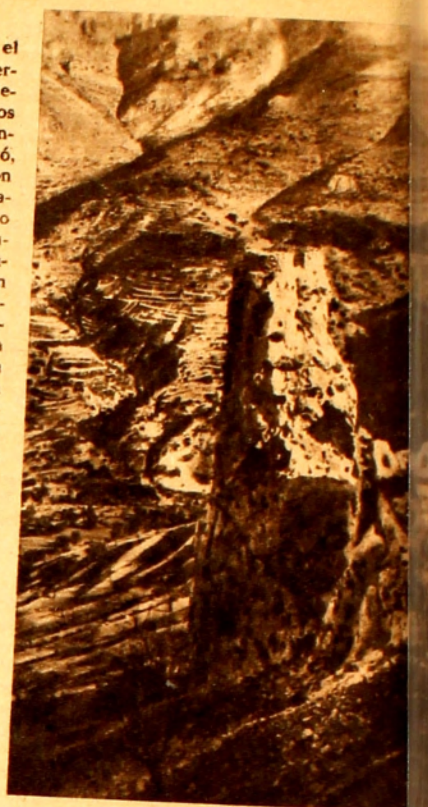
Desde Alicante a Altea, asomados al azul dormido de nuestro Mediterráneo. Las calas de esta costa son remansos de agua azul, metálica, fundida por el sol, espejo sin arrugas para que el cielo se recree contemplando su propia transparencia. Un buen día la nave de Ulises quedó encallada contra la playa alicantina, pues su ilusión aventurera no supo distinguir entre cielo, tierra y mar, tres claridades fundidas en una sola realidad de ensueño.

Pronto quebramos la suavidad de tonos, al separarnos, en Altea, de la ruta costanera. Ahora, tierra adentro. La Nucía, piedra de sol en la llanura. Polop es un búcaro de azahar y de jazmín que emerge de la hondura de su barranco, coronado con un "Huerto de Cruces" (Miró). Callosa de Ensarriá es un emparrado de tonos verdes hasta donde llegan resonancias de caracol marino. Comienza la subida orillando los contrafuertes de la sierra de Aitana y cambian los tonos del paisaje. La transparencia azul marina se matiza de oquedades montañosas, convirtiéndose en claroscuro romántico. Es el mismo sol haciendo ingrávidos los relieves, pero la sensación se enfurruña en quiebras y barrancos, se adormece en valles y se eleva en saetas de cumbre. Serpenteando la montaña por una carretera de cabras, acebuches y coscojas el sol pone cerco de luz a las umbrías y las sombras adquieren realidad diurna bajo la claridad meridiana.

Allá arriba, sobre nuestra cabeza, emerge, inverosímil, una cima con sombrero de teja. La armonía clásica del horizonte marino se difumina en tonos grises. Estamos en plena calidad romántica de tonalidades. La sofocación del motor atestigua no es ésta una ruta de suavidades con normal respiración. Máquina y hombre se hacen hipertensos. Entramos en un panorama visual de emociones contradictorias y absurdas. Sólo a lomo de mula o desde la carlinga de un avión podemos apreciar la magia alada de estas piedras sin revoque exterior.

Por el embrujo de su naturaleza, con epopeya y lírica, estas rocas no llegaron a la emotividad de Gabriel Miró. En la naturaleza, como en el arte, se evadía de toda impresión barroca. Esta fortaleza del medioevo, castillo con estilo de cueva de ladrones, no entusiasmó al peregrino de "Años y Leguas", aunque supo conjugar esa doble condición, enlazando la evocación señorial del castillo con la estampa del bandolerismo de esta comarca, dos estampas, señor y bandolero, coincidentes, en la impresión romántica. Gabriel Miró define a Guadalest en estos términos:

"Guadalest. Una rampa por el borde de un jardín escalonado. Las rosas, los jazmines, los nardos, sin nadie. Unas palmeras que han crecido en el claustro de la breña, y el fondo de dos azules; azul celeste y azul de Mediterráneo, un Mediterráneo de urna de consola de los señores de Gua-



Una de las torres de la fortaleza. Fondo de bancales que orillan barrancos. Más que el sol, más que las lluvias, lo que hace fecunda estas tierras es la cal de los huesos de los labriegos de Aitana, que se consumieron y se consumen en el afán de cada día. Cada surco de arado es una ruta de esfuerzo superativo sobre la tierra alicantina.



Entrada de la cueva fortaleza. Por ella pasaron y pasan señores de espíritu medieval, viviendo en la casona, armadura de piedra, que les hizo y les hace impermeables a toda convivencia. Morada propicia únicamente para buscar la fuga hacia la luz. Los corredores, tallados sobre la roca viva, son caminos de tinieblas para la claridad que florece en la campana de la cima y en los huesos del cementerio.

dalest. Túnel con puertas clavadizas y poyo de cal. Encima, un balcón cavado. Galerías que corren por rocas verticales, donde se descuelgan los cactos, los algarrobos... quedó Guadalest esculpido en peñones fundamentales de un rango de paisaje y de linaje. La casona en canchal de hierro. Sus ventanas más grandes se vuelven menudas y estremecidas de altitud... Arriba, solo, en un prisma de pedernal, el campanario con esquilones que se cogen de las manos abiertas... Una placeta de cacerío descalzo en la roca...".

Palmeras, naranjos y algarrobos incrustados en las rocas, pero el paisaje es de nieve y ventisca. Ascendiendo por el caracol del castillo, abierto en la roca viva, llegamos al campanario y salimos a la cimera, plazoleta, desde donde contemplamos la maravilla azul del mar a nuestros pies y la claridad reverberante de las cumbres que nos circundan. Es un paisaje callado, "se despeña el silencio en un torrente de años, se pierde el sol entre las ortigas, y cae la luna como un sudor que se hiela en los escombros huesudos" (Miró), con cielo rasgado por alas de águila, de halcón y gavilán. La rapiña señorial adquiere sus blasones de estas mismas alas. Pero siendo silencioso es humano, con sentido de presencia y permanencia del hombre, representado en su obra. Las faldas de las montañas muestran un escalonamiento perfecto de cultivos, que en el transcurso de los siglos han hecho de la piedra, tierra, y de la tierra, planta, flor y fruto. Almendros florecidos con escarcha de rocío, olivos con ondulación plata y bronce dando movimiento al paisaje, formaciones de vid ascendiendo a las solanas, cerezos de roja savia de pedernal, "frutales de laca", según denominación mironiana.

Guadalest tiene una naturalidad tan perfecta, que parece artificial, con artificio de hada o embrujamiento. Sus piedras, labradas por el cincel de las lluvias y los rayos solares, muestran una arquitectura perfecta de distribución para acomodo espiritual del hombre. Su perfil romántico se proyecta hacia el pasado y el futuro. O lo muerto o lo por nacer. Un pasado que tiene tantas posibilidades de ser como voluntades hubo en cada momento histórico, y un futuro que podrá ser en el desenvolvimiento de nuestra voluntad. Todo esto aunque sabemos que el pasado fué de un modo invariable, como igualmente invariable será el futuro.



Desde el calvario de la fortaleza, el ciprés es un indice que silencia los labios del paisaje. Los pueblos, rebaños de casalicios blancos, pasturean sol por las laderas. Los labrantíos son un mar petrificado que el sol reverberante ondula. El silencio es emblema del paisaje, vibrando perceptible en el cruzar de las aves, los trinos de los pájaros, el zumbido de los abejorros y el tintineo de las esquilas.

Esta montaña vaciada a golpes de zapapico, sin artificio arquitectónico, que pudo albergar en su origen sísmico al hombre de la caverna, albergue de bandoleros y residencia del señol feudal, elementos que se armonizan en la España pintoresca, es supervivencia del espíritu dominador de un pueblo. Un pueblo que si de la piedra hizo tierra, planta, flor y fruto, hizo también de la misma piedra cueva, albergue, castillo, fortaleza y residencia. Nuestros ojos atalayan el mundo, resonando a nuestros pies el alma vibrátil de la montaña que el hombre animó con su esfuerzo. Oteamos el horizonte ilímite de la mar latina, y a nuestro lado, sobre la misma cima, el osario del castillo evoca leyendas de muerte, soberbia y venganza, pero bajo el sol reverberante, el osario es una urna sagrada de recuerdos. Muerte de cumbres, muerte con alas, como las del sortilegio de estas piedras, a cuyo alrededor ronda el sol como velero de aventura, anclando en la cala misteriosa de la noche.

Guadalest es de los pocos paisajes que confirman aún la zona de misterio que alienta en la vida, misterio y penumbra entre claridades de mar y cielo, lo que acentúa el contraste de su brujería, de su romanticismo.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para "EL DIA").

Las convulsiones sísmicas estructuraron esta fortaleza natural, con fina calidad de ensueño, que el hombre utilizó convirtiéndola en atalaya de su propia fortaleza. Con un lejano fondo azul marino, se destaca el relieve embrujado de la piedra con luz de cielo y sombra de abismo. Junto al campanario, el cementerio hace de la muerte grito azul de cumbre.



El dique sobre el arroyo Pando, durante su proceso constructivo



El dique del arroyo Pando funcionando con aguas normales.

CONSTRUCCION DE UN DIQUE EN EL ARROYO PANDO

EN el año 1911, el Presidente Batlle y Ordoñez, ponía el cúmplase a la Ley que destinaba tierras en las márgenes del Arroyo Pando, para construir un parque público y desde aquel entonces, el Parque de Pando, ha gozado de las preferencias crecientes de los montevideanos, que concurren en los días festivos, a disfrutar de las comodidades y bellezas del Parque y del Arroyo.

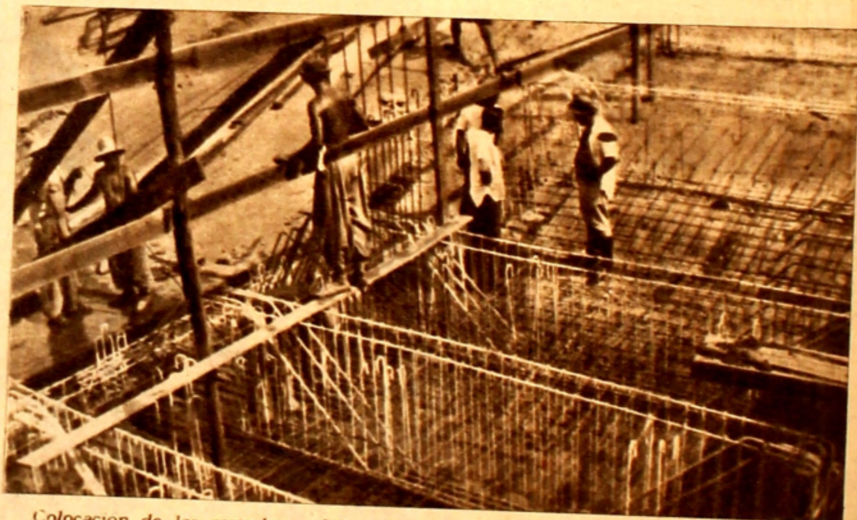
Posteriormente, trabajos de desecación practicados aguas abajo del parque, determinaron que el arroyo, —que se encontraba naturalmente represado,— perdiera esta característica, y con ello sus profundidades de agua para botes y lanchas cuyo recorrido se extendía a 4 o 5 kilómetros.

Por otra parte, las márgenes del Arroyo Pando, se prestan favorablemente para instalación de industrias y existe un vasto plan en este sentido, incluyendo instalaciones de la Ancap, que estaba amenazado de frustrarse, por la entrada en el Arroyo Pando, de agua salada del Río de la Plata.

En el doble aspecto de mejorar el Parque de Pando, y crear las condiciones propicias para incrementar el núcleo industrial, —impidiendo la entrada de agua salada,— se construyó a iniciativa del señor Tomás Berreta, cuando ocupaba la cartera de Obras Públicas, un dique cuyas obras se han terminado recientemente.

Dicha construcción de técnica difícil, por la naturaleza del suelo, en terrenos de sedimentación; la imposibilidad de desviar el arroyo, durante la construcción, así como sus crecidas rápidas, originaron la atención constante de los técnicos de la Dirección de Hidrografía, —en particular del proyectista Ingeniero C. Viera, y del Ayudante J. Garibaldi,— debiendo entrar el dique en servicio en el mes de agosto, quizás llenando otra función, la de crear un embalse de agua que ha de servir para el regadío de las zonas circundantes, constituídas por tierras de gran valor agrícola.

Ing. José L. BUZZETTI.



Colocación de las armaduras del cemento armado de los contrafuertes del dique



Creciente del arroyo Pando producida a los quince días de terminado el dique



Saint Emilion. Claustro de los Franciscanos.



Vendimiando en un viñedo francés.



Puerta Brunet, de San Emilion.

LOS VINOS DE FRANCIA

El vino forma parte de la gloria de Francia y es una de sus más grandes riquezas. Su fama ha dado la vuelta al mundo y su excelencia es tan indiscutible como la de la cocina francesa.

En todos los ámbitos de la tierra, todos los que "saben" comer y beber están de acuerdo en que una buena comida no puede concebirse sin el acompañamiento de vinos de Francia.

A pesar del pillaje, a pesar de las devastaciones inicuas y de las requisas vergonzosas que duraron seis años, la viña francesa ha salido triunfante de todas las pruebas a que ha sido sometida; la prudencia, la precaución, y también la astucia, de los productores, de los viñadores y de los negociantes, han conseguido, durante los peores días de la ocupación, salvar un buen número de botellas. Y por muchos siglos futuros —unos cien millones de años, según los astro-gastrónomos— el sol seguirá haciendo madurar y dorar las viñas de las lomas del Bordelés, de la Champaña, de Borgoña, de Alsacia, Anjou, Turena, Saboya, Franco Condado, Béarn y Provenza.

Los vinos de Francia han inspirado a muchos poetas, desde Villon a Raoul Ponchon han dado nacimiento a toda una literatura y hoy día el número de tratados y estudios sobre las viñas de Francia, no baja de 50.000 volúmenes.

Todos los años, desde hace siglos y por muchos siglos todavía, un espíritu de alegre fiesta, planea sobre las pequeñas ciudades y los pueblos al llegar la época de la vendimia. Grandes y pequeños, viejos y jóvenes toman parte en ella. Nadie falta, todo el mundo quiere presenciar la recogida del primer racimo. Provistos de cestos, podaderas y cuévanos, los vendimiadores comenzarán su trabajo y en las viñas sonarán de nuevo las canciones y las charlas. Los racimos jugosos llenarán los cuévanos y entonces un viejo viñador los conducirá lentamente en su carreta, tirada por su caballo de paso lento y regular, hasta el pueblo. Cada edad tiene su cometido y este viejo, a quien abruma el peso de los años, ha encontrado el modo de ser útil a la comunidad. Cuando la carreta llega al pueblo, se echarán los granos en la prensa y su jugo se verterá en las grandes cubas en las que fermentará al sol. De cuando en cuando, el vinatero subirá por la escalera apoyada en la cuba y se asomará a sus bordes para vigilar la fermentación. Trabajo delicado que exige seguridad de juicio, y responsabilidad. Sólo un hombre experimentado puede realizarlo.

El vino, luego, se pondrá en barricas que se colocarán, bien alineadas en las bodegas abovedadas, talladas en la roca, donde quedarán, al abrigo de esas bóvedas ancestrales y subterráneas, hasta el momento del embotellado.

F. GAUTIER.

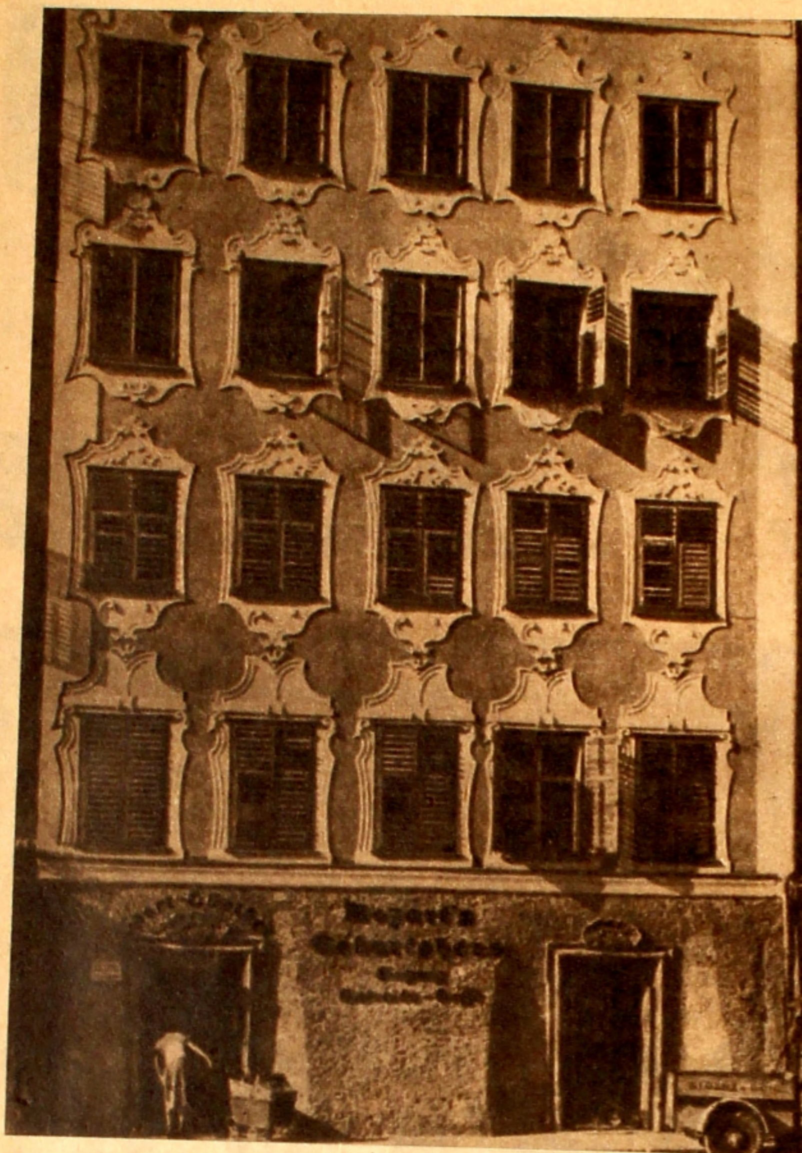
(Exclusivo para el Suplemento de "EL DIA").



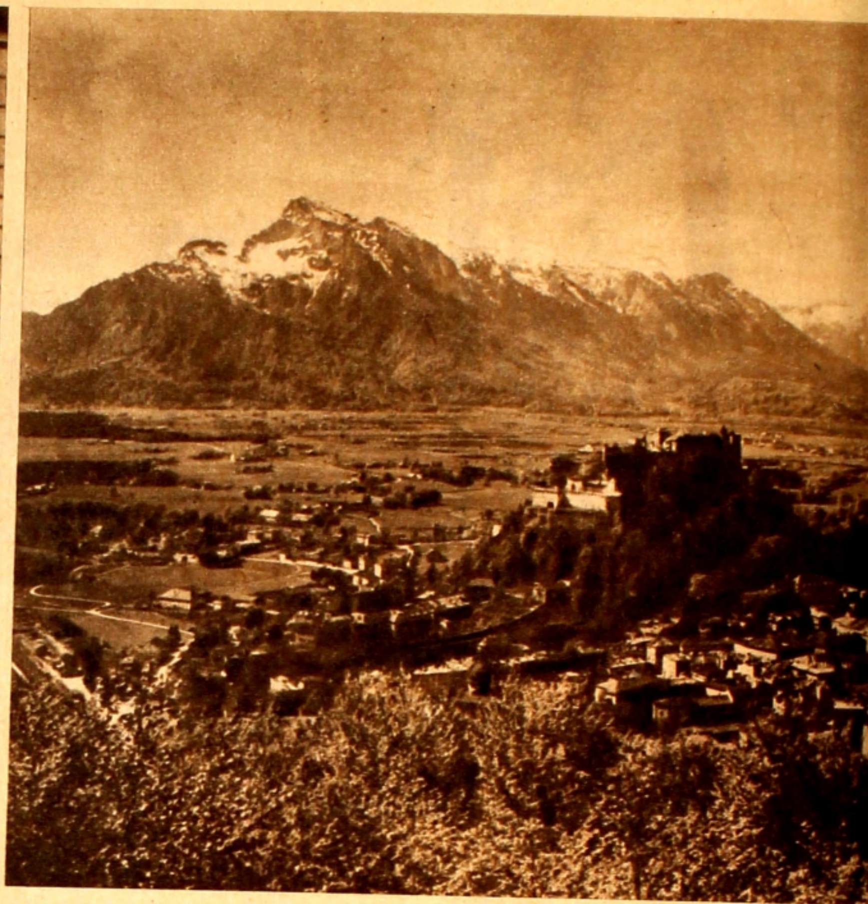
Vista general de Saint Emilion.



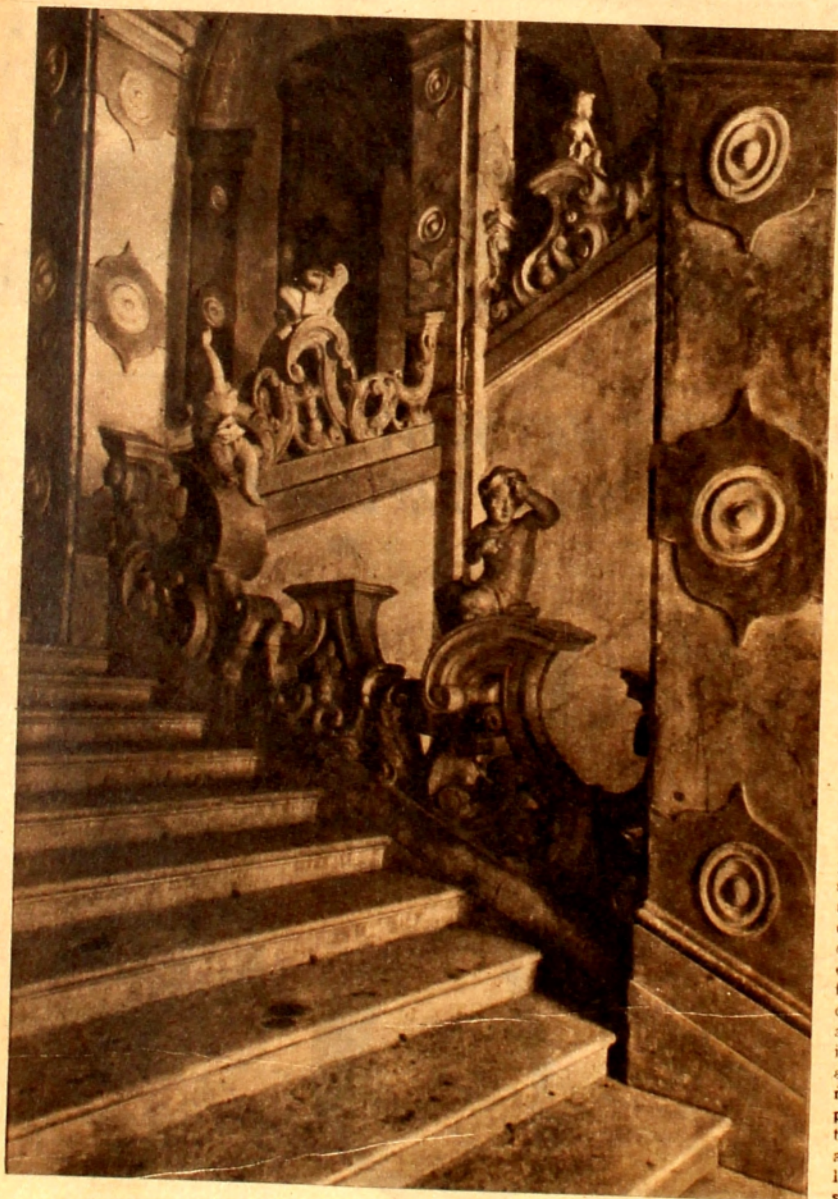
Una escena característica de vendimia.



Salzburgo. Casa natal de Mozart.



Salzburgo: la ciudad, la fortaleza, la llanura y, a lo lejo



Salzburgo. Escalera del palacio de Mirabell.

DEL AUSTRIA QUE REVIVE

LOS FESTIVALES DE S

HOY, 27 de julio, dan comienzo los famosos Festivales de Salzburgo. Es ya la segunda vez, desde la conclusión de la guerra, que se celebra ese jubileo artístico. Austria, no curadas aún sus recientes heridas, agobiada con la carga que sufren sus espaldas, ha acometido la proeza de restablecer sin demora lo que era máximo exponente de su vida cultural. Conforta el ánimo advertir tan fervoroso celo en la reconstrucción de los bienes del espíritu. En medio de las ruinas y las miserias de la actual Europa, ha vuelto a brillar la dulce y esperanzada luz de Salzburgo como un llamamiento a la hermandad y a la paz.

Ya otra vez, hallándose también Europa en angustioso trance, esa pequeña y maravillosa ciudad le había traído un mensaje de amor y comprensión por el espíritu. Fué durante la primera guerra mundial. "El mundo está envuelto en brumas —díjose entonces desde Salzburgo— y el camino trazado por la más terrible de las guerras semeja inacabable. Nadie sabe lo que traerá la hora siguiente. Con todo, atrevámonos a lanzar la idea de una Casa de los Festivales de Salzburgo, consagrada a la paz, al arte, a la alegría. Quien crea en el poder del arte, quien sepa que sólo las obras y valores de la cultura son lo permanente en el eterno cambio de las cosas, venga a nuestro lado y ayúdenos a crear, bajo el signo de Mozart, un lugar en el que, una vez disipadas las nubes sombrías que abruman al mundo, los amigos del arte de todos los países puedan reunirse en alegre fiesta". Con estas palabras aladas, palabras de un poeta, Hugo von Hofmannsthal, habían comenzado entonces los Festivales de Salzburgo.

La ciudad de Salzburgo era marco adecuado para esa romería del arte. Por ella vaga la sombra del tierno y profundo Mozart cuya casa natal, rococó como un violín, aún permanece en pie. En otro tiempo fué Salzburgo una de esas pequeñas cortes señoriales centroeuropeas en que las artes recibían liberal protección y florecían en un ambiente tibio, dorado y callado como una siesta veraniega. Los príncipes-arzobispos, sostenían orquestas y coros, erigían iglesias y palacios, rodeábanse de literatos y artistas. Pero la ciudad era lo bastante pequeña y la vida de corte lo bastante discreto como para permitir que los aires campesinos se adentraran por sus calles impregnándola del sano aroma de los pinos, del geórgico incienso de los rastrojos, del buen olor del heno. Y así ha sido hasta ahora. Labranza y vida urbana, naturaleza y arte únense allí en maridaje íntimo, perfecto. No se advierte la acostumbrada hostilidad de los dos mundos, no existe, como las grandes urbes, esa cintura de tugurios, t muralla que aleja la alegría del campo. En l confines, comienzan ya las casas de labor, q miran sin timidez a los ornamentados palacio

La ciudad se reposa blandamente en el m llido y verde lecho del paisaje, entre prados arboledas. A través de ella, fluye ondulad mente el Salz, manso y azul. No lejos del rí sobre un frondoso montecillo, se alzan los p derosos muros de la fortaleza, "que os salud —decía Schubert— en todas las calles, com un espectro": soberbia pincelada dramática qu contrasta con el tono amable, suave, del co junto. En lontananza, al fondo de la llanur discurren, perfilándose sobre el cielo, las entr canas crestas de los Alpes.

La ciudad de Salzburgo es capital de un región que lleva su mismo nombre, región e verdad privilegiada por la hermosura y vari dad de su paisaje y por sus pequeñas ciuda y pueblos ricos en monumentos del pasado en muestras encantadoras del arte popular. E la tierra de Salzburgo hay vallecicos y redon dos cerros, ora cubiertos de árboles, ora dedi cados a pastos y sembrados; hay montaña agrestes, desgarradas por la blanda y terribl mano de la nieve; y hay enhiestos picachos escarpados, tremendos, hogar de los ventisqueros, de las águilas y los edelweiss. Y hay también lagos, tersos, serenos, deleitosos, como lo de Salzkammergut y el incomparable del Zell en cuyas aguas límpidas se refleja la pollad del caserío y la imponente cumbre nevada de Kitzsteinhorn; y atropelladas, fragorosas cascadas, una de las cuales atraviesa el célebre y antiguo balneario de Badgastein, de aguas termales, salutíferas, rejuvenecedoras, que se cobija en una hondonada entre las montañas.

*

Aunque los Festivales de Salzburgo nacieron al terminar la primera guerra mundial, tienen largas y hondas raíces. Prescindiendo de la más nutridora y sustancial, el aquilatado sentido artístico de la ciudad y del Austria toda, sedimento de siglos de cultivo y ejercicio, cabe remontar al año 1842 el arranque del proceso que condujo a la realidad presente. Al inaugurarse, en ese año, el monumento que a Mozart dedicó su ciudad natal, expresóse, por vez primera, la idea de celebrar en ella periódicos festivales dramáticos y musicales. Wagner recogió la idea y, por algún tiempo, soñó con levantar en Salzburgo un gran teatro dedicado a las grandes obras del arte alemán, hasta que la munificencia del rey de Baviera lo llevó a Bayreuth. El propósito revivió en 1887, con



...ZBURGO

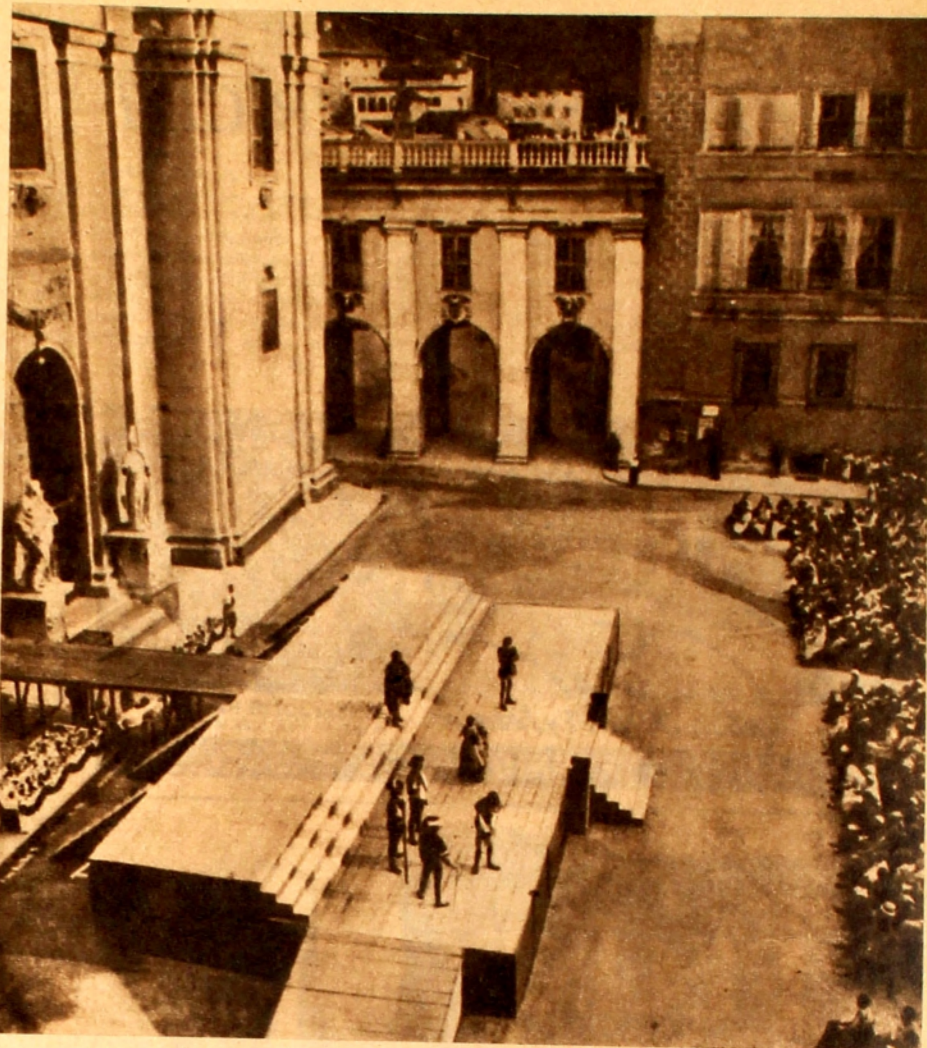
...del centenario del estreno de "Don ..."; pero tampoco entonces tuvo reali... Algo más tarde, la fundación interna... Mozarteum" empezó a celebrar fiestas ...s periódicas; y habiendo terminado, a ...s de 1914, la construcción de la esplén... ...sa de Mozart", y a fin de dedicar to... fuerzas a su escuela de música y al ... de la casa natal del gran compositor, ...argo de un comité recientemente for... realización del proyecto de los Fes...

...e comité fué alma Hugo von Hofmanns... ...eta exquisito, profundo, humano, cuyo ...estro se trasmutó, de pronto, en acción ... y certera para alcanzar el anhelado objetivo, y supo vencer todos los obs... ... llevar con diestra mano a puerto se... frágil navecilla. La pública y admira... ...rtación que hubo de dirigir en nombre ...ité fué acogida con caluroso entusias... muchos espíritus selectos. Llovieron las ...le colaboración, de entre ellas tal vez valiosa la del renombrado director es... Max Reinhardt. Con éste, y con otras ...tes figuras del arte, formó el consejo ...ue dió a la obra de los Festivales su ...ón definitiva. Algunos años después, ..., cuando ya los Festivales eran una ...rosa realidad, sólidamente afirmada, ...n Hofmannsthal pasaba de este mun... ...l podría decirse lo que Goethe dijo de ... "Todo hombre extraordinario tiene ...erminada misión que está llamado a ... una vez que la lleva a cabo no es ya ... que continúe en la tierra bajo aque...a y la Providencia lo dedica a otro ...".

...mienzos fueron, cuantitativamente, mo... En aquellos primeros años los festiva... ...stían, casi exclusivamente, en algunas ...taciones teatrales. Pero ¡qué consuma... prodigiosa maestría se reflejaba en ...tervenían actores de gran valía, cuyo ...pecuniario, en aquellos años difíciles, ...verse así aliviado. La primera represen... ...e hizo el 22 de agosto de 1920. con el ...ann" de Hofmannsthal, montado por ...inhardt, en la plaza de la Catedral. El ... rotundo. El "Jedermann" es una "mo... ... de profundo sentido, labrada con el ...tizado y grave de Hofmannsthal sobre ...a leyenda germana. Mas Reinhardt ha...ajado anteriormente su puesta en esce... ...una diligencia y un talento que dieran ...eación universal renombre. El "Jeder... ...quedó consagrado e incorporado defini...te a los Festivales como parte ineludi... ...programa de cada año. También figura en el del presente. En 1922, los Festivales lograron otro formidable éxito con "El gran teatro del mundo", de Calderón, adaptado por Hofmannsthal y puesto en escena también por Reinhardt. Junto a esos rotundos triunfos no palidecían los alcanzados por otras creaciones escénicas del maravilloso Reinhardt.

Bien pronto las representaciones dramáticas se vieron complementadas por la ópera. Con ello dábase plena realización al propósito y orientación sentados desde el inicio por los consejeros artísticos de los festivales. Tratábase de anudar el hilo de la tradición, mantener y reforzar el nexo estrecho entre el drama y la música tal como se había manifestado en el teatro barroco del XVII, en las óperas de Mozart, en el "Fidelio" beethoveniano y en los dramas musicales de Ricardo Wagner. Las grandes óperas, sostenían los organizadores en los festivales, son espectáculos dramáticos en el más poderoso sentido. Y por su parte, el gran drama presupone un acompañamiento musical, como Goethe pedía para su "Fausto", o lleva en su propia naturaleza, esa exigencia, como las obras de carácter fantástico de Shakespeare o los dramas románticos de Schiller.

Las primeras óperas que se representaron en los Festivales de Salzburgo tuvieron por marco el pequeño teatro ciudadano; pero más tarde, habilitado un local más espacioso, este aspecto del programa cobró considerable importancia, manteniéndose desde entonces a un mismo nivel con el de las obras dramáticas. En 1927, la Opera del Estado de Viena inauguró el nuevo escenario con una grandiosa ejecución de Fidelio, y en años posteriores presentó numerosas y célebres óperas, entre otras las "Bodas de Fígaro" y "La Flauta Mágica" y "Don Giovanni" de Mozart, "Ifigenia en Aulide" y "Orfeo y Euridice", de Gluck, "Oberón", de Weber, "Helena egipcia" y "Electra" de Strauss, y "Tristán e Isolda" de Wagner. Finalmente, hay que añadir que, desde el primer momento, se celebraron, como parte integrante del programa, grandes conciertos sinfónicos del Palacio arzobispal, un auditorio emocionado y feliz escuchaba las serenatas de Mozart.



Representando el "Jedermann" de Hofmannsthal en la plaza de la catedral de Salzburgo

Año tras año, el número de los concurrentes a los festivales de Salzburgo crecía de manera prodigiosa. Dábanse allí cita personas de todos los países, de diversa condición: políticos, millonarios, intelectuales, artistas, gente de mundo. Aquellas reuniones adquirieron un tono gratamente internacional. Los más famosos directores de orquesta, cantantes y actores, ansiaban intervenir en tan brillantes espectáculos. Por allí pasaron Bruno Walter, Ricardo Strauss, T. Beecham, Fritz Busch, Furtwangler, Mengelberg, Weingartner, Toscanini. "De golpe — dijo Stefan Zweig — los festivales se convirtieron en una atracción mundial, en una especie de modernos juegos olímpicos del arte, en que todas las naciones rivalizaban". La pequeña ciudad austriaca, guiada por el espíritu del más glorioso de sus hijos, llevaba a cabo, por medio del arte, una empresa de integración europea, mundial.

Y luego vino el eclipse. Sucediéronse días turbios, hoscos, amargos, trágicos. Pasó el huracán de odios, destruyendo, abatiendo, arrasando. Y apenas cesó la última ráfaga y se disipó la última humareda, en medio del desolado panorama, bajo los escombros, prorrumpiendo del cieno, tornó a brotar la linda florecilla, limpia, fresca, consoladora.

El programa de los Festivales de este año que durarán hasta el final de agosto deparará inolvidables momentos al fervoroso romero. En la tarde de hoy, asistirá a la representación del "Jedermann", que sigue ocupando el puesto de honor: Hofmannsthal y Reinhardt del brazo velando, desde la alta, inefable lejanía, por su común empresa amada. También podrá ver, en otros días, una comedia, "La mujer de Putifar", de un escritor austriaco contemporáneo, A. Lernet-Holenia. La Orquesta Filarmónica y los Coros de la Opera del Estado de Viena le ofrecerán un estreno absoluto, "La muerte de Dantón", de Gottfried Einem; y, además, "Las bodas de Fígaro" y "Cosifan tutte" de Mozart, y "Arabella" de Ricardo Strauss. Asistirá también a diversos conciertos sinfónicos de obras de Mozart, de Beethoven, de Schubert, de Brahms, de Honneger, de Mahler... de música checa, francesa, austriaca moderna; y a conciertos corales, con el Coro de la Catedral de Estrasburgo y el de la Catedral de Salzburgo. En esas óperas y conciertos verá dirigir a Klemperer, Krips, Bohm, Paumgartner, Murich, Talich, Ansermet, Knappertsbusch, Barbirolli, E. Fischer, Furtwangler... Y oirá, entre los solistas, a Menuhim. Y en las plácidas noches estivales se deleitará con alegres serenatas al aire libre. Y, entre concierto y concierto, podrá admirar los palacios y las iglesias barrocas y rococós, o vagar por las calles y las plazas llenas de una emoción noble y antigua; y podrá dar gratos, morosos paseos por los aledaños de la ciudad, bajo los robles y los abetos, orilla del río, y hasta hacer alguna rápida excursión a las alturas donde fulge la nieve.

Luis TOBIO.

SALZBURG

FESTIVALS
1947

JULY 27TH – AUGUST 31ST

OFFICIAL PROSPECTUS
EDITED BY THE
MANAGEMENT OF THE SALZBURG FESTIVALS
SALZBURG - FESTSPIELHAUS
TELEPHONES: 2021, 2022, 2023. TELEGRAMMS: FESTSPIELE SALZBURG

Portada del programa oficial de los Festivales de Salzburgo de este año



Badgastein.

CASAS DE ESTADOS UNIDOS (1607-1946)

De JEFFERSON a WRIGHT

EL arte arquitectónico de las viviendas de los Estados Unidos, en las ciudades y en los predios de producción y de recreo, esas estructuras, a veces variadas, a veces formidables que tanto admiramos, no son, y así lo reconocen sus críticos con digna modestia sajona, un producto autóctono. Son el resultado de una larga evolución de estilos europeos y clásicos sumamente curiosa.

La trayectoria de estos gustos y esfuerzos, se nos antoja que se corresponde muy bien con esa especie de "fin de fiesta" o de apoteosis de la civilización occidental que es la vida y las costumbres múltiples do los Estados Unidos, en todos los aspectos de la actividad humana, sin desestimar ninguna calidad histórica de rango fundamental, y, en cambio, armonizándolas y sintetizándolas todas.

Así pensábamos cuando contemplábamos, en el bello y nuevo edificio de la Facultad de Arquitectura, la exposición abierta estos días con el título de "Casas de los Estados Unidos", un gráfico muy expresivo de los orígenes de esta arquitectura. Se refleja allí, esencialmente, la influencia de aquellos hombres, los fundadores de la gran estructura política, que dejaban su tierra en busca de una libertad de cultos y de un más amplio comercio, en algunos ramos especiales. Pero bien pronto no es sólo una influencia inglesa sino todos los puntos de Europa, los que envían, con el hombre, su inspiración. Del Norte llegaron las influencias escandinavas de casas de madera que se repitieron en Delaware, de 1624 a 1638; del Sur, llegaron modas de columnas españolas, tipo Toledo y Alcalá, tipo "Posada de la sangre", que de lo que hoy es México, pasaron al nuevo México norteamericano, en construcciones de 1609; desde Holanda llegaron los tejados en ángulo agudo de las corporaciones flamencas que en un tono menor se repitieron nada menos que en Nueva York, para ir preparando poco a poco las orillas del Hudson al futuro peso de los ciclópeos rascacielos; y de Inglaterra más influencias, desde Essex a Virginia, matriz de la Unión, y del Cornwell a Masachusetts. Pero, no obstante, todo esto más que inspiración, era técnica de constructores de albergues para cubrir de alguna manera la vida de la nueva nacionalidad.

El carácter, más que el estilo, en las viviendas del Norte debió de perfilarse cierto tiempo después, cuando en plena prosperidad económica surge la mansión, en las regiones del Norte o del Sur, en donde las pocas fachadas que quedan todavía nos muestran la influencia llevada hasta la imitación de la casa francesa o inglesa del siglo XVIII. Pertenecen a este período, la típica casa colonial inglesa, con grandes ventanales de los llamados "de trampa', de esos que, a la vez podrían ser holandeses, y que están integrados por numerosos vidrios. El conjunto de estas fachadas perfectamente simétricas y con puertas de la decadencia del rococó, está integrado por techos con buhardillas Mansard. A este tipo pertenece una de las casas más antiguas de los Estados Unidos, enorme cubo geométrico con tres plantas de ventanas simétricas, la vieja casa de Smithtown, en Long Island. Todo este ciclo había de plasmar en un tipo de casa que podríamos considerar como cien por cien norteamericana. En el estilo llamado "de las plantaciones". Nosotros como aficionados al cine, lo distinguiremos mejor si lo llamamos, por cuenta propia, "estilo de lo que el viento se llevó", porque es exactamente los escenarios de esa película, y los realmente históricos de la época de la guerra civil norteamericana, en que estaba en todo su vigor. Este tema en la arquitectura se ha mantenido de una manera tan permanente en la Unión en las viviendas de campo y en las modernas residencias de recreo, que ha llegado a constituir el estilo de algunas embajadas en el extranjero, como es un ejemplo el edificio de la embajada norteamericana en Montevideo en el Parque de los Aliados. La obra maestra de ese tipo de casas la constituye evidentemente la residencia de Jorge Washington, construida de 1758 a

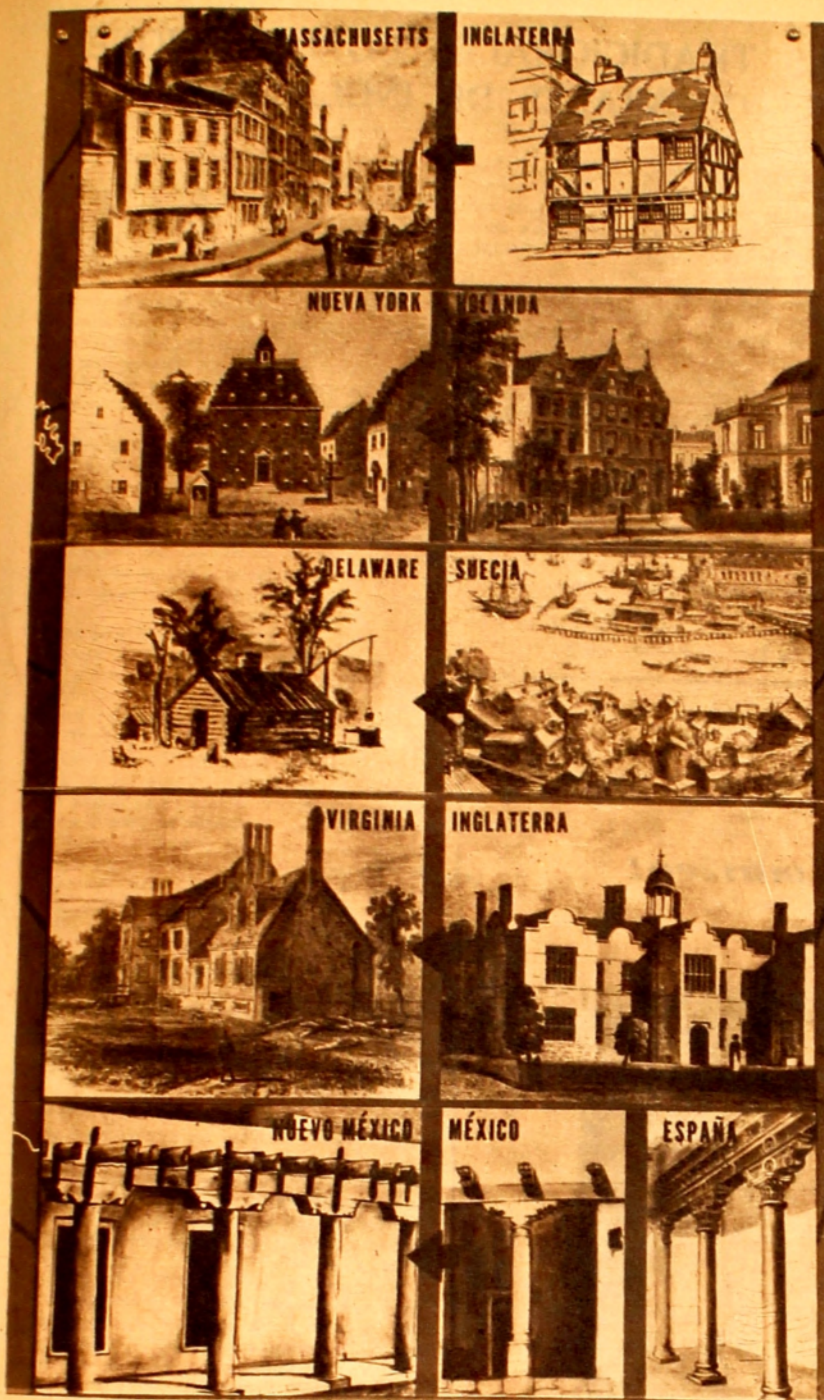


Estampa romantica de una vivienda de los comienzos historicos de los Estados Unidos. Una mixta influencia del sur de Inglaterra y de Francia del Norte.

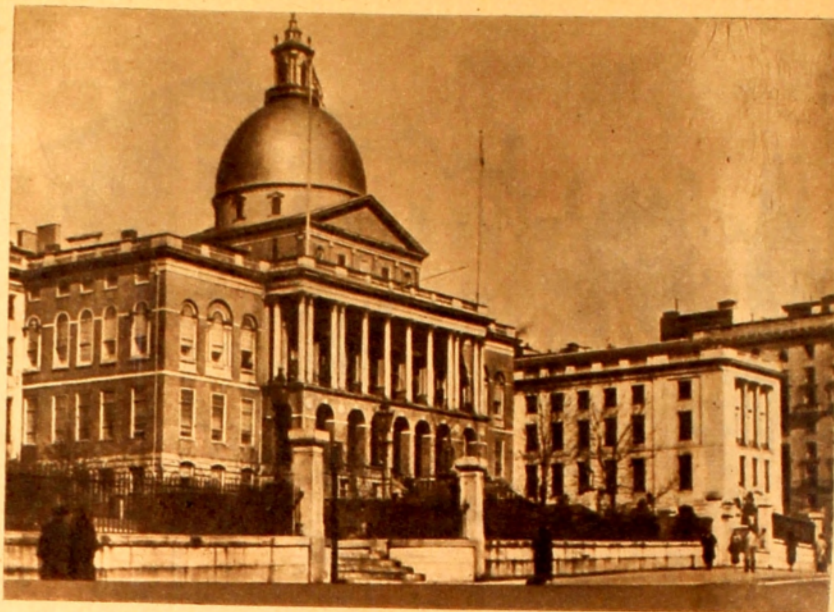


La original estampa neoyorquina, nacida en los últimos años del siglo pasado.





Composición gráfica presentada en el Salón de la Facultad de Arquitectura, que muestra muy claramente las diversas influencias que han contribuido en la formación de la espectacular arquitectura de los Estados Unidos.



La fase monumental, expresada en una famosa construcción, la "casa Larkin", en Portsmouth (New Hampshire), de la mano de uno de los autores del Capitolio de Washington, Charles Bulfinch (1763 - 1844).

1778. En esta casa vemos todos los elementos de un interesante punto de partida: las ventanas inglesas, los techos de chateau francés, y las columnas de casa colonial, que anuncian el gusto por el clasicismo en los Estados Unidos, cuya aparición no se debía demorar.

A partir de este momento, es evidente que los estilos que podríamos llamar "grandilocuentes" invadieron la arquitectura. Entonces cuando reverdecen de nuevo, las cúpulas y las columnas de la Roma clásica, y casi al mismo tiempo los órdenes griegos en todas sus manifestaciones. El gusto por estos escenarios que se inicia con Tomás Jefferson, estadista y arquitecto, en la segunda mitad del siglo XVIII, se corresponde perfectamente con las ideas de la independencia y con su origen filosófico, más o menos directo con el espíritu de los enciclopedistas franceses, padres de la revolución. De esta fase de preocupaciones arquitectónicas son el Capitolio del Estado de Virginia, inspirado en la "Maison Carré", pagana de Nimes, la casa del propio Jefferson en "Monticello", otras muchas más, y entre ellas, una casa famosa, la "Casa Larkin", en Portsmouth (New Hampshire), estilo personal elegante y sobrio de Charles Bulfinch (1763-1844), uno de los arquitectos del Capitolio de Washington y del Palacio de la Casa de Estado en Boston. Este estilo, sólo tuvo el paréntesis de la escuela de Benjamín Henry Latrobe, el llamado "padre de arquitectura profesional en Estados Unidos", que continuó haciendo casas con ventanales, (1764-1820). Fuera de esa línea, el estilo "grandilocuente" continuó llegando de cúpulas romanas y templos griegos el territorio de los Estados Unidos, hasta 1889, en que aparecen otros vientos, con la excepción de ese resurgimiento del gótico, que se apreció en toda América (también en Montevideo, Embajada Argentina, etc., etc.) y que ha dejado su huella en las iglesias. Dentro de esa imitación del gótico, brillaba en Estados Unidos en el pasado siglo, A. J. Davis.

Un período largo pero poco interesante e impersonal, había de dejar todavía mucho eco en la arquitectura de viviendas en la Unión durante toda la segunda mitad del siglo XIX, estilo que, por otra parte, ha influido en todas partes del mundo en el gusto burgués. Son las casas de estilos florentinos, reina Ana, españoles renacentistas, y las líneas de Flandes y Nuremberg, que poco habían de aportar. Pero entretanto que esto se removía y vegetaba, en los Estados Unidos se abría el gran camino hacia la arquitectura "vital y racional", que ahora comienza a llamarse "funcional", y que será por muchos años el ritmo de "la primera de las artes", porque puede condensar todas las demás. En él, hay que destacar tres grandes arquitectos, Richardson, Sullivan y Wrigth.

El rascacielo, que se nos aparece como un resultado tan mágicamente moderno, es un producto del siglo XIX. Una prueba de ello es, que en las fotos de los últimos quince años del siglo pasado, Nueva York iba adquiriendo ya su espectacular fisonomía. No obstante los inventores de la técnica del rascacielos y del cemento armado, como bien lo recuerda Paul Morand, en un famoso libro, no han sido los norteamericanos. Tampoco han sido los iniciadores de esta otra arquitectura funcional, internacional o moderna o maquinista, o de tantos otros nombres como se le ha dado, que a la derecha y a la izquierda de Lecorboussier, ha surgido en Europa tan intensamente en el período de las dos guerras, pero lo que no cabe duda es que, en los Estados Unidos se le ha dado a todo eso una lógica y una precisión con la vida social y con el ambiente como nadie habrá sospechado, y desde allí todos estos estilos refundidos en mil formas variadas están influyendo en todo el mundo.

De estos tres grandes arquitectos, muy bien estudiados en la exposición de la Facultad de Arquitectura: Henry Holson Richardson (1838 - 1886), se inspiró en la arquitectura francesa, principalmente en París, y sus construcciones anunciaron el "art nouveau", con toda puntualidad, en formas suntuosas y confortables. Louis Henry Sullivan (1856-1924), es el mago que dió primero que nadie valor arquitectónico a los rascacielos, que hasta él, sólo tenían, tamaño; venciendo así a los detractores de su estilo, y evitando mediante la creación de torres y formas armónicas, ese espantoso aspecto de las paredes medianeras desnudas de ventanas, y que en los rascacielos son capaces de destrozar para siempre la armonía de un barrio, hasta que una bella plaza queda convertida en un tubo de concreto. Frank Lloyd Wright, con sus setenta y cinco años, dirige todavía a los jóvenes arquitectos norteamericanos, y es el diseñador y el autor de zonas residenciales completas de las más grandes ciudades de la Unión. Sus residencias han cubierto los balnearios y las montañas, y constituye uno de los grandes aciertos del aprovechamiento del espacio, del contralor de la luz, y del magnífico diálogo entre la casa y la naturaleza.

Con estas directrices y un amplísimo plantel de técnicos, enfila la arquitectura norteamericana el porvenir.

Rodolfo OBREGON.

LAS TRADICIONALES CORPORACIONES GREMIALES DE INGLATERRA



La casa del gremio de pescaderos.

GREMIO DE PESCADEROS. — Este gremio es una de las doce grandes corporaciones de la City de Londres, cuenta con una antigüedad de más de setecientos años, y sigue dedicando sus actividades principales a la industria pesquera.

Según la tradición, la primera Carta Real de Privilegio obtenida por los pescaderos fué otorgada por Eduardo I en 1272, pero mucho antes de esta fecha, los comerciantes en pescado formaban una comunidad provista de una fuerte organización. Las Cartas de Privilegio otorgadas posteriormente por Eduardo II y Eduardo III aumentaron las facultades concedidas al gremio hasta el punto de equivaler a la posesión de un monopolio. Dichas Cartas disponían que solamente podían vender pescado en Londres quienes pertenecieran al Oficio de Pescaderos, y que los Síndicos del gremio fiscalizaran la compra y venta del pescado para garantizar su buena calidad. Esta última disposición fué muy beneficiosa para el público, porque el pescado era uno de los alimentos básicos en la Edad Media.

Entre los reinados de Ricardo II y Jaime I fueron otorgadas otras nueve Cartas Reales, que organizaron definitivamente las atribuciones del gremio y detallaron sus actividades comerciales.

El siglo XIV constituyó una era de desarrollo del gremio, durante la cual aumentó la riqueza e influencia de los pescaderos. El comercio prosperó por monopolizar el gremio las ventas de pescado, y el poderío de la corporación fué en aumento como consecuencia de participar activamente en los asuntos de la City. En aquella época se discutía apasionadamente las ventajas de los monopolios. De un lado estaban los gremios del ramo de la alimentación, que disfrutaban de ciertos monopolios, y del otro los gremios de oficios que favorecían la libertad de comercio en los alimentos, pero no en los artículos que manufacturaban ellos mismos.

En 1381, Sir William Walworth, Primer Síndico del Gremio de Pescaderos, mató a Wat Tyler, dirigente de la Rebelión de Campesinos en el Mercado de Smithfield, cuando Tyler amenazó la vida del joven Rey (Ricardo II). Dos años después, John de Northampton, Lord Alcalde de Londres y dirigente del partido librecambista, persuadió al Concejo de la City para que declarara que los pescaderos no tenían derecho a monopolizar la venta del pescado. Esta decisión fué confirmada posteriormente por el Parlamento, pero fué revocada por Ricardo II en 1399 al conceder una nueva Carta de Privilegio al gremio restaurándole todos sus antiguos derechos.

Con arreglo a la Carta Real de Jaime I, los funcionarios del gremio siguen examinando todo el pescado que llega a los mercados de la capital. En la actualidad, la cantidad de pescado que pasa por el Mercado de Billingsgate oscila entre 400 y 800 toneladas.

Los funcionarios del gremio, llamados "Fishmeters", prohiben la venta del pescado que estiman en malas condiciones para el consumo. Si el gremio sabe que se vende pescado en malas condiciones, inicia procedimientos judiciales contra el contraventor al amparo de la Ley de Salubridad Pública de 1936.

El gremio se ocupa también de las pesquerías de salmón y de peces de agua dulce, así como de la importación de salmón y otros pescados del extranjero, y persigue ante los Tribunales a las personas que emplean métodos ilegales de pesca o la venden durante la temporada de veda.

Igualmente, el gremio se interesa en la venta de mariscos. Muestras de las ostras, moluscos y otras formas de mariscos que llegan a Londres del extranjero y de otras partes del país, son examinadas por el bacteriólogo del gremio en el laboratorio que posee en la capital. Si las muestras no son satisfactorias, se prohibe la venta y se hacen averiguaciones de su procedencia para institutir los procedimientos adecuados.

Esta minuciosa vigilancia sobre la calidad de los alimentos constituye una garantía contra las epidemias de tifus y otras enfermedades. Sus beneficios llegan a todo el Reino Unido, porque los médicos del Servicio de Sanidad mantienen contacto constante con los técnicos del gremio. Durante el curso de los últimos años, el gremio ha tratado de impedir la contaminación del agua de los ríos y ha creado una organización denominada Consejo Central para la Protección de los Ríos.

Análogamente a lo hecho por otras corporaciones de la City de Londres, el gremio de pescaderos dedica una gran parte de sus fondos sociales a obras educativas y benéficas. La famosa escuela de Gresham pertenece al gremio, que contribuye a sus gastos, así como a los ocasionados por el funcionamiento de varios hospicios. También ha instituído becas en universidades y escuelas y dedica grandes sumas de dinero al fomento de la educación técnica.

El gremio de Pescaderos actúa también como patrono de las regatas del Támesis conocida con el nombre de "Dogget's Coat and Badge". Este tradicional acontecimiento deportivo fué instituído en 1715 por Thomas Dogget, que era un comediante famoso. La regata se organizó para conmemorar la accesión al trono de Jorge I, y en su testamento, Dogget dejó un legado destinado a que se celebraran anualmente las regatas. Es el acontecimiento deportivo más antiguo abierto a los jóvenes remeros cuando terminan su aprendizaje y entran a formar parte del Gremio de Barqueros.

La casa gremial de los Pescaderos fué





You are desired to meet the Rest of the Mistery of Goldsmiths at the Parish Church of St. Lawrence near Guildhall on Friday the Sixth day of February 1707 at nine of the Clock in the Morning precisely there to hear a Sermon & from thence to accompany ye to Goldsmiths hall in Fosterlane to Dine with

Your Friends and Servants

Gabriel Player — John East
Lewis Mettayer — Edward Lammas
Robert Balme — Thomas Merrey

Invitación para una comida, año 1707, que representa los distintos trabajos de orfebrería.

destruida durante los bombardeos aéreos sufridos durante la segunda guerra mundial, al mismo tiempo que muchos otros magníficos edificios que eran el orgullo de la City de Londres. El Rey Jorge VI y el Duque de Gloucester son miembros del Venerable Gremio de Pescaderos.

EL LEOPARDO Y EL LEON. — Se ha dicho que la tradición forma parte integrante de la vida británica. Con referencia a los gremios de la City de Londres, es cierto, porque cuentan con una vida de muchos siglos y todavía tienen una gran influencia en el comercio británico. La historia del Gremio de Orfebres es buena prueba de cómo la tradición puede rendir efectos ventajosos en los tiempos modernos.

El Gremio de Orfebres, que recibió su primera Real Carta de Privilegio en 1327, recibió en 1462 el título oficial de "Los Síndicos y Comunidad del Oficio de Orfebres de la Ciudad de Londres". Durante muchos siglos, el gremio ha estado asociado con la industria de los metales preciosos, y emplea su influencia para mantener un elevado nivel de pureza en los productos de oro y plata, así como en la acuñación de monedas del Reino.

El ensayo y contraste de los artículos de oro y plata producidos en la Gran Bretaña o importados del extranjero se hace, por ministerio de la ley, en la Casa Gremial de los Orfebres situada en la City. Esta oficina ha funcionado durante un tiempo considerable y, hoy día, sigue siendo una costumbre histórica importante.

Exige la ley que ninguna pieza de vajilla de plata u oro sea vendida hasta haber sido contrastada por el gremio. Por esto, todos los productores e importadores de vajillas llevan las piezas a la Oficina del Contraste. Si los artículos, después de ser ensayados, prueban su pureza metálica, se marcan con el contraste para oro de 22, 18, 14 o 9 quilates, o para plata fina (0,925) o nueva plata fina (0,958). Las vajillas marcadas con el contraste del gremio, a excepción de las extranjeras importadas desde 1904, llevan estampado un punzón con la cabeza de leopardo, que es el más antiguo de todos los contrastes.

Otra excepción está constituida por la nueva plata fina o plata standard (instituida en 1696), que lleva la cabeza de león tachada, la efigie de Britania y la fecha en cifras romanas. Todos los contrastes de oro (a excepción del importado del extranjero a partir de 1909) incluyen la cabeza de leopardo.

Un aspecto interesante de las actividades del gremio, lo constituye su derecho a perseguir a las personas que contravengan las regulaciones del contraste falsificando los punzones, transponiendo marcas de unas piezas a otras, haciendo adiciones a contrastes antiguos o vendiendo artículos de baja calidad o sin el debido contraste.

El gremio de orfebres tiene una misión importante en relación con la acuñación de moneda. La legislación que regula la fabricación de moneda dispone que la Casa de la Moneda debe someter a un jurado de orfebres muestras de las monedas acuñadas todos los años para comprobar que su peso es correcto y que el metal tiene el debido grado de pureza. El origen del ensayo de las monedas por este jurado es antiquísimo. La primera ejecutoria en relación con esta práctica data de 1281. Hasta 1900 sólo se examinaron las monedas fabricadas en la Real Casa de la Moneda de Londres, pero a partir de entonces se han hecho ensayos de las monedas producidas en otras fábricas del Imperio.

En nuestros tiempos, el Gremio de Orfebres coopera con el Ministerio de Comercio y el Ministerio de Educación en la organización e instalación de exposiciones de arte industrial moderno dentro del país y en el extranjero, siendo interesante advertir que la colección de obras modernas propiedad del gremio han formado el núcleo de todas las exposiciones internacionales durante los últimos veinte años.

Muchos jóvenes cursan el aprendizaje del oficio de joyero y platero desde la edad de 16 años. El aprendizaje dura cuatro años, y cada aprendiz ha de ser admitido en una ceremonia tradicional que se celebra en la casa del gremio. Deben estar presentes al acto el padre y el patrón del muchacho, respetándose el rito practicado hace muchos años. Al terminar su aprendizaje, el obrero es elegido miembro del gremio y goza de todos sus privilegios.

El Gremio de Orfebres concede gran importancia a los problemas educativos y coopera con el Ministerio de Comercio y el Consejo de Diseño Industrial para fomentar y promover nuevas ideas. En la actualidad, se están haciendo planes para un intercambio de estudiantes y aprendices con otros países por medio de bolsas de viaje.

Las actividades benéficas del Gremio de Orfebres son muchas y variadas. Concede becas y subvenciones en la Escuela Central de Artes y Oficios de Londres y en las Escuelas de Arte de Birmingham y Sheffield. El gremio tiene el criterio de sostener el contacto con sus becarios para adquirir sus obras, y en casos de mérito excepcional, para honrarles con la designación de miembros honorarios de la corporación. Muchos de los jóvenes que empezaron su carrera como aprendices han hecho labores exquisitas en metal y la actual vajilla del gremio cuenta con piezas de gran valor y belleza.

Antes de que estallara la segunda guerra mundial, el gremio envió a Nueva York para su exhibición en la Feria Mundial una valiosa colección de artículos, y es interesante saber que acaba de retornar a la Gran Bretaña. Durante las hostilidades fué conservada en el Museo de Bellas Artes de Yale. También ha vuelto de los Estados Unidos la colección de artículos de oro y plata pertenecientes a la Savoy Chapel del Strand. Durante la guerra estuvo al cuidado de los norteamericanos, y después de un servicio de consagración estuvo depositada en la Catedral de San Juan de Dios de Nueva York.

Por fortuna, la casa gremial de los Orfebres no fué destruida durante los bombardeos enemigos. Aunque sufrió graves averías, todavía se levanta en Foster Lane, enclavado en el corazón de la City de Londres.

Barry PEAK.

DESDE ITALIA

La Piedra y el Agua en Roma

DURANTE varios siglos, Roma tuvo para levantar sus grandes palacios del Renacimiento, una cantera inagotable: la de los monumentos antiguos. Cada vez que un cardenal o un noble querían hacerse una residencia, no tenían sino que poner las cuadrillas de peones a deshacer los muros del Coliseo y hacer que relabrasen las piedras para adaptarlas a los diseños de Viñola o Miguel Angel. Lo mismo con las iglesias, con los centenares de iglesias de toda Roma, que se construyeron llevándose columnas de los foros o de los templos paganos. Creo que la forma de las iglesias de Roma, con sus columnas de la fachada que a nosotros nos parecen más de teatro que de templo cristiano, obedeció sencillamente al deseo, casi a la necesidad, de aprovechar tantas columnas como quedaban de los foros. Los arquitectos se preguntarían muchas veces: ¿Qué hacemos con estas columnas? Y la respuesta era obvia: construirle vestíbulo a la iglesia. Así iba eliminándose el problema.

Naturalmente, en cualquier iglesia se ven diversidades de columnas, de bases, de capiteles, porque las columnas no iban a relabrarse, ni tampoco sus adornos. A veces quedaban sobrando capiteles, y por eso todavía se ven tirados en plazas, en parques y hasta en medio de las calles, enormes follajes de acanto hechos en mármol, en donde ahora se sientan los vecinos a conversar, o que los niños usan para inventar juegos, y para algunos otros menesteres menores.

El palacio de Farnesio duró en levantarse cincuenta años. Se usaban en su construcción piedras de las termas de Caracalla, o de los viejos palacios. En las pesadas carretas iba llegando de todo, hasta sepulcros. Por eso hay dos de estos sepulcros, hermosísimos por cierto, decorando el patio principal. En el patio de atrás, que es lo que en Colombia llamamos el solar, fué formándose un basurero de cabezas de diosas, brazos de héroes, cornisas, niños retozando, todos fragmentos de blanquísimo mármol. Algún criado piadoso seleccionó pedazos y los agrupó en dos montones maravillosos, que me parece tienen muchos pedazos de obras maestras, y que me permito recomendar a los turistas como una de las cosas más bellas que puedan verse en Roma.

Cosa análoga puede verse en las casas de inquilinato o vecindad, que fueron en su tiempo palacios y donde hoy se aprieta la pobreza de las clases inferiores de Roma. Es claro que una casa que no tenga siquiera unas 10 estatuas con no menos de cinco o diez siglos, es incomprensible en la vieja Roma. Pero, además de eso, lo mismo cuando se limpia una alcantarilla que cuando se siembran coles en la huerta, cada vez que se hunda la pica o la azada en tierra se descubre alguna piedra, que puede ser de pronto un Fidias. El hecho es que hay la costumbre en las casas de inquilinato de ir pegando en las paredes del primer patio las piedras que van hallándose: inscripciones funerarias, relieves de danzantes que formaron parte de alguna ánfora, cabezas de niños. Muchos patios de las casas pobres de Roma tienen pequeñas obras maestras que pueden rivalizar con las de los museos.

Visitando en días pasados el museo del Capitolio vi un inmenso relieve, de unos dos metros de altura por tres de longitud. No figuraba en ningún catálogo. Pregunté a un oficial de servicio, y me explicó: "Ya se incluirá en el nuevo catálogo que se prepara; esta pieza se encontró hace tres semanas removiendo la tierra en el palacio X". Ni recuerdo en este instante el nombre, que en todo caso, carece de importancia. En los patios del palacio Colonna no he hallado las estatuas precisamente cavando en el jardín, sino removiendo, sencillamente, el heno, lo mismo que hacen ahí mismo los caballos, cuando se acercan a la Venus de mármol, como si la Venus fuera una canoa.

En el principio fueron los acueductos. Se ven todavía, sobre el paisaje arqueológico de la campiña, como los esqueletos de los saurios antediluvianos en los mapas geológicos. Roma nació para oír cantar el agua, para hacerla saltar, para recogerla en los gimnasios, para tibiarla en las termas. Las plazas se han hecho para que las fuentes tengan un marco digno. De la vieja Roma lo que se encuentra con mayor abundancia son sarcófagos y bañeras. El hombre pasaba buena parte de su vida en la bañera, y al morir le colocaban en el sarcófago, que no era sino un recuerdo de la bañera, una bañera más elaborada. Sarcófagos y bañeras, en granito o en mármol, fueron las obras en que pusieron mayor curia los artistas de aquellos tiempos.

Hoy se ven estos artefactos adornando las calles como albercas, en los patios de las casas como jardineras, en los museos como las más admirables muestras del arte antiguo. En la Plaza de Farnesio, ante la fachada principal del gran palacio, hay dos fuentes gigantescas: son dos bañeras colosales. En una de las más perfectas pequeñas iglesias, donde todavía se ven en los muros los frescos de la época bizantina, me mostraba un día el sacristán el bloque de mármol, un solo bloque hermosísimo, en que estaba apoyado el altar: una bañera.

El más característico y elaborado cruce de dos calles en Roma se llama de las cuatro fuentes. En cada una de las cuatro esquinas hay labrada una fuente monumental. Son fuentes como todas las de Roma, pobladas de inmensas estatuas, en donde las diosas y los héroes desnudos debían recordar al transeúnte que de piedra, agua y bronce era Roma, y que con el agua que había saltado en los días de grandeza del Imperio debía renacer en el siglo XV como bajo el golpe mágico de Moisés. Los monjes austeros de la Edad Media quisieron dominar el agua pagana, y lo lograron en el centro de Europa. En Italia, desde que San Francisco cantó al agua, empezó a oírse de nuevo el antiguo murmullo. Si se piensa un poco en la predilección del arte romano por Moisés, quizás no sea extraño recordar que fué el hombre que llegó al mundo sobre las aguas, que tuvo sobre ellas tal poder que se abrió una calle sobre el mar y que bastaba con que tocara una roca para que ellas saltaran en alborotado surtidor.

Para el gusto romano, el Tíber es poco río. Y es río dormido y amarillento. Al agua hay que hacerla bailar, y verla pura y transparente. Por eso no hay plazoleta de piedra, en esos barrios apartados donde las calles se angostan hasta que no queda arriba sino una cinta irregular de cielo, donde no haya un tazón de piedra con cascadas que brotan de bocas fabulosas. En el gran patio del Vaticano, frente a la biblioteca, donde todos los ruidos se apagan y se ven apenas sombras de curas o cardenales, el canto del agua llena todo el amplio espacio, se oye hasta en el último rincón, se mete por las puertas, por las ventanas, por los oídos, hasta por el alma.

En las afueras de Roma un grande construyó hace siglos una de las más fantásticas villas, pero más fantástica que todo por sus jardines de agua, por sus avenidas de surtidores, por haber logrado que desde los grandes árboles hasta las florecillas y la música en el aire, todo fuera de agua. En la plaza de San Pedro, las dos fuentes monumentales indican que la gran Basílica no podía ser completa sin ese adorno. Las colinas serían falsas, si sus faldas no tuvieran un ruedo de fuentes. Las termas de Dioclesiano fueron tan gigantescas que paseando bajo las ruinas de sus arcos se ven los hombres como hormigas. En una sola sala de las termas de Caracalla se representan en el verano óperas: Aída, con mil quinientas personas en la escena, y elefantes y camellos por adorno.

Germán ARCINIEGAS.

Roma, febrero de 1947.

SOCIALES



Srta. BLANCA ROSA PUPPO (Pupe). Cumplióse el día 25 de este mes el primer aniversario de su lamentado fallecimiento.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

TRAMPA ACUATICA





















(1) TRAJE en paño de lana espigado, talles 6 a 14 años, talle 6 $ 25.00
Aumento $ 1.80 cada 2 talles

(2) SOBRETODO en paño de lana tipo Inglés, talles 7 a 14 años talle 7 $ 31.60
Aumento $ 1.20 por talle

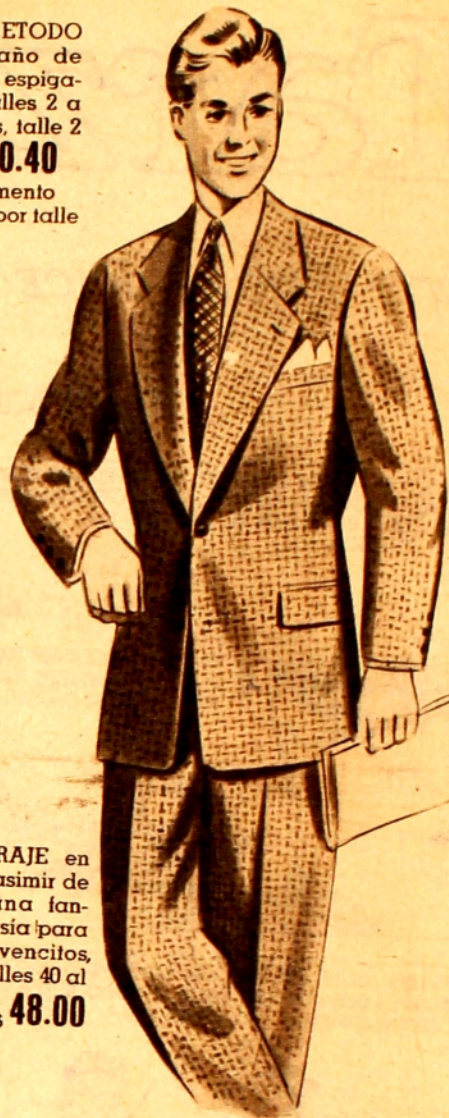




TRAJE en casimir de lana fantasía, de 6 a 14 años, talle 6 $ 21.70
Aumento $ 1.00 por talle



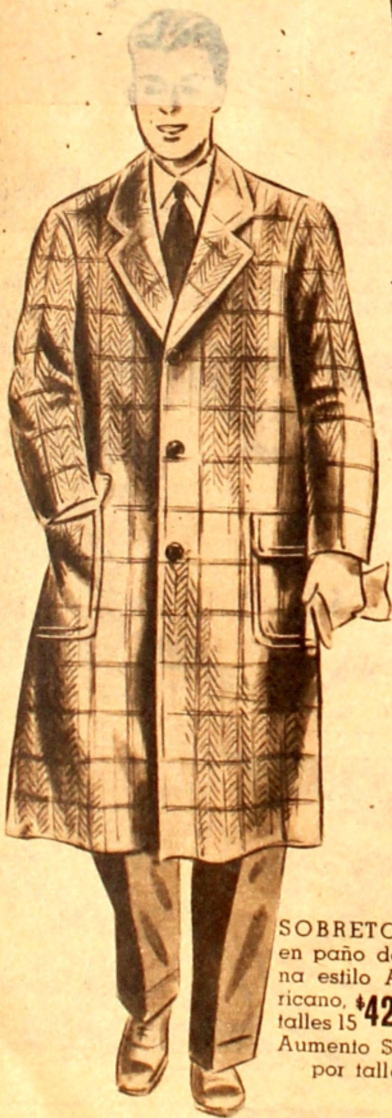
SOBRETODO en paño de lana espigado, talles 2 a 6 años, talle 2 $ 20.40
Aumento $ 0.80 por talle



TRAJE en casimir de lana fantasía para jovencitos, talles 40 al 48 $ 48.00

Casa Soler SECCION NIÑOS

Sus hijos se distinguirán POR SU ELEGANCIA EN EL VESTIR



SOBRETODO en paño de lana estilo Americano, talles 15 $ 42.00
Aumento $ 2.00 por talle



SACO en punto de lana, delantera fantasía, talle 2 $ 5.70
Aumento $ 0.30 por talle

PANTALON de golf en paño de lana, talles 2 $ 4.70
Aumento $ 0.30 por talle



TRAJE en casimir de lana fantasía, talles 6 a 14 años, talle 6 $ 28.00
Aumento $ 1.00 por talle



CAMPERA en paño de lana, calidad superior, talle 4 $ 9.30
Aumento $ 0.50 por talle

PANTALON de golf haciendo juego, talle 4 $ 7.25
Aumento $ 0.50 por talle

CLIENTES DEL INTERIOR EFECTUEN SUS COMPRAS CONTRA REEMBOLSO

CASA MATRIZ
Av. AGRACIADA 2302
ESQ. M. SOSA

SUC. GOES
Av. GAL. FLORES 2341
Esq. M. BERTHELOT

EL SENTIDO PRACTICO Y EFICAZ, ACONSEJA COMPRAR AL CONTADO